



Individualismens veje

Fra forbrugskritik og slægtsromaner til det private som det universelle i Kirsten Hammanns "Se på mig"

Bunch, Mads

Published in:
Dansk

Publication date:
2013

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):

Bunch, M. (2013). Individualismens veje: Fra forbrugskritik og slægtsromaner til det private som det universelle i Kirsten Hammanns "Se på mig". I *Dansk* (s. 23-43). Forlaget Spring.

Millennium – nye retninger i nordisk litteratur indeholder tretten artikler, der hver især beskriver markante nye retninger inden for nordisk litteratur i perioden 2000-2012. Hele det nordiske område er medtaget, således at vi får et indblik i forfatterskaber og udviklinger inden for dansk, svensk, norsk, færøsk, islandsk, grønlandsk, finsk og finlandssvensk litteratur i tiden omkring det nye millennium.

Bogen indeholder dels oversigtsartikler, der beskæftiger sig med et enkelt område eller lands litteratur, dels artikler, der går mere i dybden med nogle af de mest interessante samtidige nordiske forfatterskaber, fx: Helle Helle, Kirsten Hammann, Jonas Hassen Khemiri, Stieg Larsson, Kari Horakainen, Monika Fagerholm, Øyvind Rimbereid, Karl Ove Knausgård, Sjón, Gyrdír Eliasson, Jóanes Nielsen, Tóroddur Poulsen og Hans Jakob Helms.

Millennium er forsynet med en indledning, der kort opsummerer indholdet af de enkelte artikler, samt et afsnit om de vigtigste ligheder og forskelle inden for nordisk samtidslitteratur. Bagerst findes et omfattende register med forfatternavne. Artiklerne er skrevet på dansk, svensk og norsk.

Millennium

nye retninger i nordisk litteratur



redigeret af

Mads Bunch

Millennium
Nye retninger i nordisk litteratur
© Forfatterne og Forlaget SPRING, 2013

Omslag
Niklas B.: foto fra serien *Connections*, 2010

Grafisk tilrettelæggelse: Michael Kamp

Published by Forlaget SPRING
DK-2900 Hellerup
www.forlagetspring.dk

Trykt hos Scandinavian Book
Printed in Denmark 2013
ISBN 978-87-92381-53-8

*Alle bidrag i denne bog er optaget på baggrund
af anonym fagfællebedømmelse*

Bogen er udgivet med støtte fra:
Augustinusfonden
Lademanns Fond
Landsdommer V. Gieses Legat
Den Letterstedske Foreningen
Clara Lachmanns Fond
Den Færøske Kulturfond

Enhver form for kopiering er kun tilladt med forlagets tilladelse
eller på institutioner ifølge gældende aftaler med Copy-Dan.

Indhold

<i>Millennium</i>	7
Nye retninger i nordisk litteratur	
<i>Mads Bunch</i>	23
Individualiseringens veje	
Fra forbrugskritik og slægtsromaner til det private som det universelle i Kirsten Hammanns <i>Se på mig</i>	
<i>Katharina Müller & Stephan Michael Schröder</i>	44
Helle Helle, Herman Bang og Vilhelm Topsøe	
Punktnedslag i den danske realistmetradisjonen	
<i>Kristina Madsen</i>	65
En omverdensvendt poesi	
Et portræt af den danske samtidslyrik	
<i>Ingrid Elam</i>	88
Mellan jaget och världen	
Subjektivitet og dokumentarism i svensk samtidslitteratur	
<i>Claus Elholm Andersen</i>	109
"Även jag har läst min Dorothy Sayers"	
Genrebevidsthed og intertekstualitet i Stieg Larssons <i>Millenniumtrilogi</i>	
<i>Helena Karlsson</i>	125
Mångkulturalism i svensk samtidslitteratur	
Jonas Hassen Khemiri	
<i>Åsa Stenwall-Albjerg</i>	154
Historiens börda och nuets bländverk	
Nedslag i finsk och finlandssvensk prosa	

Per Thomas Andersen 197

Norsk samtidslitteratur omkring årtusenskiftet

Uro i redet, antiindividualisme og den postmoderne psykologiseringen

Thorstein Norheim 220

"Picts af univrs parallell"

Samtidslitteratur i Norge 2000-2010

Kim Simonsen 246

Hvad blev der af dig Færøerne i alt myldret?

Fra postmodernisme til en global og erfaringsramt litteratur

Migration og det nationale i færøsk samtidslitteratur

Erik Skyum-Nielsen 275

Hverdag og vanvid i den nyeste islandske litteratur

Kirsten Thisted 294

Hvis du fløjter efter nordlyset

Dansk grønlandslitteratur ved overgangen til selvstyret

Stefan Kjerkegaard & Anne Myrup Munk 325

Litterær selvforståelse og autofiktion i en skandinavisk optik

Om bidragene 349

Register 353

Millennium

Nye retninger i nordisk litteratur

Forord

Under en seminarrække om skandinavisk litteratur i foråret 2010 i Beograd, Wien og Frankfurt gik det op for mig, hvor mange parallelle udviklinger der egentlig havde været i de skandinaviske landes litteratur de sidste ti-femten år. Hvad der også gik op for mig var, hvor lidt jeg egentlig vidste om litteraturen i de andre lande, ud over den information jeg havde om de enkelte forfattere, som havde fået et internationalt gennembrud og var blevet oversat til dansk og anmeldt i danske dagblade. Da jeg kom hjem og kiggede lidt nærmere på mediebilledet, kunne jeg dog med glæde konstatere, at blogs, trykte og internetbaserede tidsskrifter de sidste tre-fem år har været med til at styrke den skandinaviske litterære offentlighed, ligesom vi har set flere og flere litteraturfestivaler, forfatterarrangementer og seminarer med deltagere fra flere nordiske lande og andre verdensdele. Vores egne seminarer om nordisk litteratur kunne således pludselig ses som en del af en bredere udvikling, der allerede var i gang. Det virkede derfor naturligt at følge op på denne tendens og arbejde på at realisere en udgivelse om samtidslitteraturen fra tiden omkring 2000 og frem til skrivende stund (2012), men samtidig være lidt mere ambitiøs og ikke kun dække Skandinavien, men i stedet inkludere *hele* det nordiske område, dvs. medtage Grønland, Island, Færøerne og Finland, der ofte har fået en stedmoderlig behandling i nordiske litteraturhistorier.

Bogen udfolder sig som en blanding af litteraturhistoriske oversigtsartikler, der udpeger nye eller væsentlige retninger i de forskellige lande og områders litteratur omkring årtusenskiftet, samt enkeltartikler eller længere gennemgange, der stiller skarpt på fremtrædende nordiske forfatterskaber som fx Helle Helle, Kirsten Hammann, Jonas Hassen Khemiri, Stieg Larsson, Kari Hotakainen, Monika Fagerholm, Karl Ove Knausgård, Øyvind Rimbereid, Sján, Gyðir Elíasson, Jóanes Nielsen, Tóroddur Poulson og Hans Jakob Helms. Artiklerne er skrevet af eksperter inden for hvert område, hvoriblandt vi finder etablerede skribenter såvel

⁵ Beskrevet af Poul Behrendt i artiklen "Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværelsesfiktionen", i tidsskriftet *Spring* 31-32, s. 294-335.

⁶ Begrebet "fiktionalitet" er behandlet indgående af den engelske narratolog Richard Walsh og beskriver det fænomen, at alle narrativer – også fx taler, sagprosa og reportager – besidder fiktionelle kvaliteter, der på forskellig vis forsøger at interessere, engagere, forføre og overbevise modtageren. Ideen er bl.a. præsenteret i bogen *The Rhetoric of Fictionality* (2007).

⁷ Poul Behrendt i et interview i *Politiken* 22.3.2006.

Individualiserings veje

Fra forbrugskritik og slægtsromaner til det private som det universelle i Kirsten Hammanns *Se på mig*

Af Mads Bunch

Indledning

Teoretikere som Anthony Giddens, Ulrich Beck og Zygmunt Bauman har peget på, at en af de vigtigste tendenser siden tiden omkring 1990 har været den stigende individualisering. De er grundlæggende enige om at forklare tendensen med, at faktorer som informationsteknologien, den globale neoliberalisme og væsentlige ændringer i familie- og arbejdslivsstrukturen har bevirket, at individet er blevet løsrivet fra de tidligere mere stabile og forudsigelige strukturer og nu i langt højere grad må skabe sit eget liv og sin egen identitet. Paradigmet er blevet kaldt "The Individualisation thesis" – Individualiseringstesen – (Wetherell: 5) og ligger også til grund for den måde, individualiseringen vil blive anskuet på i denne artikel. Termen "det postmoderne samfund" vil blive brugt om dette nye, individualiserede samfund, som samtidslitteraturen beskriver fra tiden omkring det nye årtusindeskifte og frem, og de væsentligste karakteristika ved dette nye samfund vil følge beskrivelsen fra Bunch (9-11).

Dansk litteratur opfanger ganske hurtigt de tendenser, der peges på ovenfor, og overordnet set tegner der sig et mønster i forhold til, hvordan forfatterne de sidste femten år har positioneret sig i forhold til fænomenet individualisering: fra 1) de pessimistiske individualisme-positioner i slutningen af 1990'erne (med fokus på egoisme, overflade og forbrugisme) over 2) midten af 2000'ernes identitetssøgende slægtsromaner (fokus på individet, fortiden, slægten) til 3) slutningen af 2000'ernes skift i fokus til individets privat- og intimsfære (sex, følelser, børn, skilsmisse), hvor det private bliver det universelle. Jeg vil i det følgende behandle de tre positioner én for én og løbende inddrage forskellige individualismeteorier. Artiklens hovedvægt vil dog blive lagt på det sidste punkt – det private som det universelle – gennem en længere analyse af Kirsten Hammanns roman *Se på mig* (2011) med fokus på fortællerinstans, reality-tv og det nye postmoderne konkurrencesamfund.

Individualisme som neoliberalisme: Forbrugs- og egoismekritik

Fra slutningen af 1990'erne og op til omkring 2004 anskues den stigende individualisering af forfatterne primært ud fra en kritisk-pessimistisk position. Det drejer sig om værker som fx Jan Sonnergaards novellerilogi *Radiator, Sidste søndag i oktober* og *Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen* (1997-2003), Jakob Ejersbos *Superego* (1999), Benn Q. Holms *Hafnia Punk* (1998), Rolf Sindøes novellesamling *Pindsvin kan ikke svømme* (2000) samt Katrine Marie Guldagers *København* (2004). Her synes den generelle holdning til den fremspirende individualisme at være, at individet er blevet korrumpert som følge af neoliberalismens indtog og de gamle fællesskabers sammenbrud. Når mennesker ikke længere indgår i stabile fællesskaber med et fælles mål og identitet, men i stedet konstant tvinges til at genopfinde sig selv på jobmarkedets præmisser, så mister individet retning, og det moralske ansvar bryder sammen (bl.a. som følge af de kortvarige relationer). Dette skaber ifølge flere af disse værker en usund, narcissistisk individualisme, hvor mennesket er blevet et egoistisk væsen, der kun forholder sig til omverdenen og andre mennesker ud fra en cost-benefit-analyse, hvor det gælder om at få mest muligt ud af det på bekostning af de andre – også følelsesmæssigt. At neoliberalismens cost-benefit-ideal på det økonomiske område de sidste 15 år er begyndt at infiltrere andre sfærer i samfundet, helt ned i de sociale relationer, er ikke noget, som kun forfatterne har haft blik for, men er alment accepteret inden for feltet "Cultural Studies":

The term "neoliberalism" has also come into wide use in cultural studies to describe an internationally prevailing ideological paradigm that leads to social, cultural, and political practices and policies that use the language of markets, efficiency, consumer choice, transactional thinking and individual autonomy to shift risk from governments and corporations onto individuals and to extend this kind of market logic into the realm of social and affective relationships.¹

Universerne i de nævnte værker af Sonnergaard, Ejersbo og Holm beboes af følelseskolde og kyniske karakterer, der udnytter deres omgivelser, da det jo "er din egen skyld, tabernar!" ud fra den neoliberalistiske ideologi: Vi er alle individer med lige muligheder, så det er din egen skyld, hvis du ikke er succesfuld (jf. citatet ovenfor).² Det er bl.a. karakterer som Andreas Weye i Holms *Hafnia Punk* og Casper Michael Petersen i Sonnergaards

Jeg er stadig bange for Casper Michael Petersen, der er eksponenter for denne holdning, men vi finder den også hos flere af hovedpersonerne i Sonnergaards (fx "Lille Skat", "Det vil jeg sgu da skide på", "Formel B" og "Vi skriver 1995...") og i Jacob Ejersbos noveller, bl.a. "Pels" fra *Superego*. Det er samtidig en periode i dansk litteratur, hvor det også for alvor bliver en diegetisk strategi at beskrive personerne og personhierarkiet gennem de varer, som personerne omgiver sig med (Bunch: 25-31). Strategien synes at pege på, at mennesket ikke længere primært er "borger", men i stedet "forbruger" som beskrevet af sociologen Zygmunt Bauman (Bunch: 10) og som følge heraf også bliver bedømt og valoriseret ud fra vedkommendes evne til at forbruge frem for vedkommendes moralske og menneskelige kvaliteter. Adskillige af hovedpersonerne i Sonnergaards noveller er ikke i stand til at forholde sig til deres medmennesker på et moralsk og følelsesmæssigt plan, men bedømmer udelukkende deres kvaliteter ud fra deres forbrugskraft og/eller magtposition (eller rettere manglen på samme). De stigmatiserer dem helt ukritisk som platte og dårlige mennesker, hvis de er fattige og ikke kan omgive sig selv med de rigtige varer og besøge de rigtige restauranter, og føler samtidig, at de er i deres gode ret til at udnytte og misbruge dem (fordi det jo er deres egen skyld). Omvendt forsøger de at omgive sig med magtfulde personer og partnere for dermed at opnå større social prestige og magt. Det er neoliberalismens principper, som vi altså her ser overført til socialsfæren og de menneskelige relationer:

Neoliberals tend to believe that humans exist for the market, and not the other way around: certainly in the sense that it is good to participate in the market, and that those who do not participate have failed in some way. In personal ethics, the general neoliberal vision is that every human being is an **entrepreneur managing their own life, and should act as such**. Moral philosophers call this is a virtue ethic, where human beings compare their actions to the way an ideal type would act – in this case the ideal entrepreneur. Individuals who choose their friends, hobbies, sports, and partners, to maximise their status with future employers, are ethically neoliberal (...) Such social actions are not necessarily monetarised, but they represent an extension of the market principle into non-economic area of life – again typical for neoliberalism. (Treanor 2012)

Et af de bedste eksempler fra dansk litteratur, der beskriver den nye postmoderne omskiftelighed, hvor individerne skifter jobs, bliver skilt og flytter langt oftere end før, er Jan Sonnergaards novelle "Gilleleje" fra *Sidste søndag i oktober* (2000). Novellen beskriver en kvinde, der arbejder i et vikarbureau og nærmer sig de fyrrer. Hun bor i byen, passer sit arbejde, men formår ikke rigtig at opbygge og fastholde sociale relationer, hvorfor hun er ved at gå til i ensomhed. Vikarbureauet fungerer i novellen som et symbol på det nye arbejdsmarkeds omskiftelighed og kvindens liv som et eksempel på konsekvenserne (ensomhed og marginalisering). Ud over Sonnergaard er der også andre forfattere, der peger på, at den øgede konkurrence og de nye krav til uddannelse og omskiftelighed har skabt et 2/3 samfund, hvor den 1/3, som ikke er stærke individer og formår at omstille sig til den postmoderne individualiserings nye hastighed og omskiftelighed, ender som ensomme og marginaliserede eksisterer på samfundets bund. Bl.a. Trine Andersens kollektivroman *Kompleks* (1998), der foregår i et ghetto-lejlighedskompleks, men mest kritisk og udtalt i Katrine Marie Guldagers novellesamling *København* (2004), som er meget pessimistisk og peger på kynisme, afstumpethed og mangel på empati som størrelser, der er fulgt i kølvandet på neoliberalismens indtog. Det er forhold, der ofte er mest udtalt i storbyen, hvor identitetstab har været størst, og hvor relationerne i forvejen er løsere. At denne marginalisering samtidig er udtalt for den yngre, mandlige og dårligt uddannede del af befolkningen i landområderne er blandt andet beskrevet af Jesper Wung-Sung i *Kender du ikke akusativ* (1999) og *Mænd er fra Mars* (2007). Her finder vi en gruppe af marginaliserede mænd, der er kørt helt ud på et sidespor, hvilket i sommeren 2011 dannede grobund for en ny betegnelse, der blev præsenteret i en avisartikel i *Politiken*: "Tabermanden".³ Det drejer sig om en gruppe af mænd, som er ufaglærte og bor i udkantsdanmark, og som ikke har formået at uddanne og omstille sig til det nye markeds krav. De er ikke attraktive partnere for kvinderne og lever derfor livet i fattigdom og ensomhed, som en slags evolutionært affaldsprodukt fra de seneste ti års hårdt pumpede globale kapitalisme (Bunch: 50-55). Samlet set kan perioden 1997-2003 i dansk litteratur ansues som en periode, hvor forfatterne forholder sig meget kritisk og pessimistisk til den nye postmoderne virkelighed. Der fokuseres på individualiserings bagsider og på de individer, som den globale kapitalisme ikke har givet mere frihed, men tværtimod fastholdt i arbejdsløshed og fattigdom, primært i udkantsdanmark og storbyernes ghetto-områder.

I perioden omkring 2003 oplever vi så et skift væk fra denne horisontale position, til fordel for en position der nu udforsker individet vertikalt som et produkt af historien og slægten. Det er et skift i fokus fra, hvordan den globale neoliberalisme har forandret individernes liv på det horisontale plan (øget omskiftelighed og mobilitet) til en vertikal undersøgelse ned i tiden af, hvordan fortiden – historien og slægten – har skabt og formet os som individer. Trine Andersens *Elinor Marks fulde fem*, Kim Blæsbjergs *Niels Bohrs kærlighed* og Karen Fastrups *Mine syvogtve sansers elskede*, alle fra 2003, indvarsler den første bølge af slægtsromaner, men bølgen får først for alvor momentum efter udgivelsen af Morten Ramslands *Hundehoved* (2005) med bl.a. Sissel Bergfords *Min morfars stemme* (2006), Kim Blæsbjergs *Rådhuskatretten* (2007), Dennis Gade Koefoeds *Næst trawl* (2007), Henriette E. Møllers *Jelne* (2007), Katrine Marie Guldagers *En plads i historien* (2008), Henriette E. Møllers *Kaiser* (2008), Julia Butschkows *Apropos Opa* (2009), Dy Plambecks *Texas Rose* (2009) og sammes *Gudfjær* (2011). Tiden på Katrine Marie Guldagers slægtsroman *En plads i historien* peger ganske rammende på slægtsromanernes intention: At indplacere individet i historien, at give det "en plads i historien" i en tid, hvor tempoet bliver hurtigere og hurtigere og følelsen af historieløshed tiltagende. Henriette E. Møller formulerer det direkte: "Jeg synes det er interessant at undersøge, hvilke konsekvenser de valg, vores bedsteforældre og forældre tog, får på vores liv" (Bunch: 98).

Romanerne er alle skrevet med udgangspunkt i nutiden og fra et perspektiv, hvor fortælleren nu befinder sig i sine sene tyvere eller tidlige tredivere og har den postmoderne flimrende virkelighed som hverdagsrealitet. I denne afsøgning af familien og fortiden, der typisk omhandler tre generationer, forsøger hovedpersonen at bruge fortiden og slægten til at forstå sig selv og finde svar på basale eksistentielle spørgsmål som: Hvem er jeg? Hvorfor er jeg blevet, som jeg er? Hvad betyder fortiden for mit nutidige liv og handlemønster? Emnet og de enkelte værker er grundigere behandlet i Bunch (75-101), men pointen her er, at forfatterne vælger at arbejde med individet og individualiseringen ud fra en mere eksistentiel optik, hvor indgangsvinklen er, at vi ikke er isolerede individer, men formet af historien, og at vi ved at grave ned i den kan forstå os selv og andre menneskers handlemåder bedre. Den nye slægtsromanbølges basale intention er som et ekko af Kardinalen i Karen Blixens "Kardinalens første historie" i *Sidste Fortællinger* fra 1959:

"Thi i hele Verden har alene Historien Myndighed til at besvare det menneskehjertets dybeste Nødraab der lyder: "Hvem er jeg?" (...) Hvor jeg har kunnet besvare dette Spørgsmaal, hvor jeg har kunnet løse denne Gaade for dem, dér har de været frelst. (29, 9)

Og det virker ganske logisk, at dette spørgsmål bliver ekstra påtrængende i en tid med tiltagende foranderlighed. I den forstand er slægtsromanen, selvom det er en stor fortælling, der inddrager flere generationer og tidsaldrer, et forsøg på for individet at løse "denne Gaade" og gennem "Historien" (narrativet, historiefortællingen) at opnå forløsning og individuel "frelse". På den måde har slægtsromanen også karakter af (selv)terapi, hvilket er specielt påfaldende i *Min morfars stemme*, *Hundehoved*, *Rådhustreren* og *Apropos Opa*, hvor de unge hovedpersoner prøver at finde sprog og at forstå sig selv gennem familiehistorien (der i disse tilfælde er dybt påvirket af traumatiske begivenheder under anden verdenskrig), så de selv kan komme videre med deres liv.

Jens Smørup Sørensen var i forbindelse med udgivelsen af sin egen slægtsroman *Mærkedage* (2007) inde på, at slægtsromanbølgen i 2000'erne netop opstår i den periode, hvor slægten som betydningsbærende enhed og anker for identitet endegyldigt er forsvundet (foredrag, Hindsgavl, sommeren 2009), hvilket er en vigtig pointe. Slægtsromanen kan altså ses som en reaktion på et vertikalt identitetstab, hvor vi har mistet kontakten til historien og vores forfædre, hvorimod den første bølge af socialt bevidste værker var en reaktion på et horisontalt identitetstab. Det postmoderne menneske står altså over for et dobbelt identitetstab. På det horisontale plan: opløsningen af de traditionelle fællesskaber og den nye omskiftelighed og usikkerhed, og på det vertikale plan: opløsningen af familien og slægten. Men når det så er sagt, så prøver slægtsromanen samtidig at gå i rette med den ide, der også blev dominerende i Danmark op gennem 2000'erne: At vi alle kan skabe vores eget liv, hvis vi blot tager os sammen. Et synspunkt, som vi grundlæggende har overtaget fra individualisme-ideologiens højborg par excellence, USA, og som spredte sig til det meste af verden med den globale neoliberalisme i slutningen af 1990'erne og op gennem 2000'erne:

Americans believe that we behave because we choose to; or, if we do not precisely choose to, it is because we are confused or ill. We do not accept an alternate hypothesis that we might behave because the culture and the systems in which we interact shape our behaviors, motivations,

thoughts, beliefs, or feelings. We do not believe we are culturally constructed. (Throop: 5)

Mens vi som individer konstant prøver at tilpasse os omverdens krav på det horisontale plan, er vi jo faktisk blevet formet som individer på det vertikale plan gennem vores familie og opvækst, uden at vi overhovedet har haft indflydelse på det. Spørgsmålet om historie og identitet formuleres i Katrine Marie Guldagers *En plads i historien*: "Kan identiteten overhovedet betragtes som andet end summen af det enkelte menneskes historie, den rejse, der har tatoveret ind i krop og sjæl" (212). For vi har jo ikke selv bestemt, hvilken socialklasse vi er blevet født ind i, eller hvilke traumer vores bedsteforældre eller forældre er blevet påført, som så igen har indflydelse på den måde, vi selv handler og agerer på, hvilket måske er den mest prominente pointe, som slægtsromanerne prøver at kommunikere. Det forekommer jo egentlig banalt indlysende, men ikke desto mindre har den sociale arv i højere og højere grad været tilsidesat i den politiske debat såvel som i medierne (reality-tv, dameblade, selvhjælpsbøger), hvor mantraet op gennem 2000'erne har lydt, at vi alle er herrer i eget hus og kan skabe os et bedre liv, hvis blot vi gider at tage os sammen. Og det er det syn på individet, som slægtsromanerne udgør en modvægt til.

Individualismen og det private som det universelle

Ser man på titlerne fra en række prominente og populære forfattere fra midten af 2000'erne og frem til 2011, udpeger de på ganske træffende måde endnu et fokusskift. Denne gang væk fra individet og dets rolle i forhold til den store, episke slægtshistorie hen imod individet og dets privatsfære som det nye primære (grund)stof. Nævnes kan: Lone Hørsløvs *Fjerne galakser er kedelige* (2004) og *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale* (2009), Karl Ove Knausgårds *Min kamp* (2008-2011) og Kirsten Hammanns *Se på mig* (2011). Sammenligner man med titlerne på nogle af slægtsromanerne, fx *Apropos Opa*, *En plads i historien*, *Hundehoved*, *Rådhustreren*, så er de nye titler i selve deres udgangspunkt helt forskellige herfra. I tre af titlerne optræder de personlige pronominer: "jeg", "min" og "mig", hvilket indikerer, at bøgerne er skrevet i et langt mere privat rum i forhold til de store slægtsromaner, hvor titlerne er mere abstrakte og uprivete (og titlen *Fjerne galakser er kedelige* mere end antyder jo, at det er de nære – de private – galakser ikke). Men hvorfor dette skift? Hvorfor har denne interesse for det private og intime nu bredt sig som

som unikt og individuelt, men er samtidig det, der i virkeligheden også er universelt. Så de anno 2012 så atomiserede og fritsvævende individer er i virkeligheden slet ikke så unikke og individuelle. Det, der forener os, er privatsfæren og følelserne. Det er bl.a. også derfor sportsjournalister altid spørger vinderen, hvad han eller hun *føler* i stedet for at spørge mere fagligt eller teknisk ind til, hvordan sejren kom i hus. For fælles er det jo, at vi er glade, når vi har vundet, og kede af det, når vi har tabt.

På den måde kan denne stærke interesse for det private altså fortolkes som en søgen efter identifikation og fællesskab i et samfund, hvor vi pga. teknologien har langt mindre direkte "face-time", relationerne er hurtige og ustabile, og vi som individer er tvunget til at kæmpe *mod* hinanden i den øgede konkurrence om jobs og partnere og ikke *med* hinanden som førhen, hvor klassekampen var dominerende. Privatlivet og følelserne bliver vores identifikationsmæssige omdrejningspunkt, nu da de andre og mere abstrakte kollektive identifikationsmuligheder, der førhen blev tilbudt os i det moderne samfund, mestendels er forsvundet (fx kernefamilien, slægten, den sociale klasse, fagforeningen, partiet og kirken).

Kirsten Hammann: Se på mig

Kirsten Hammanns roman *Se på mig* fra 2011 er den roman, der mest konsekvent og udtalt handler om det private som det universelle, selvom den på overfladen fremstår som en banal kærlighedshistorie mellem to unge mennesker. Den vil i nedestående blive brugt som hovedeksempel til at beskrive denne nye tendens i de seneste fem års danske litteratur.

Kort fortalt handler *Se på mig* om Julie og Sune, som deler lejlighed, efter at Julies forlovede er taget alene til Indien for at finde sig selv. Julie er en ganske almindelig kvinde i midten af trediverne, der arbejder i et rejsebureau i København. Hun har ekstremt svært ved at tackle, at kæresten er rejst alene til Goa, og hun balancerer romanen igennem på kanten af et nervøst sammenbrud. Sune er en ung forfatter med to mindre bogudgivelser bag sig. Han arbejder på en tankstation og er ramt af en massiv skriveblokering, da han beslutter sig for at sælge sin andelslejlighed og leje to værelser (tilfældigvis hos Julie) for at hellige sig skrivningen på fuld tid. Han får dog ikke skrevet meget, men køber i stedet en bamse med et indbygget overvågningskamera, som han placerer inde hos Julie, så hun kan følge med i hendes privatliv. Da Julies forlovede endelig tager sig sammen til at slå op med hende, bliver hun kæreste med Sune. Sune og Julie er glade for hinanden og på vej til at opbygge et godt forhold,

da Julie en dag opdager det skjulte kamera i bamsen, som Sune ikke har nået at fjerne. Hun bliver rasende, slår op med ham og smider ham ud af lejligheden. De mødes igen tilfældigt på gaden et år efter. Sune har endelig fået Statens Kunstfonds 3-årige arbejdslegat, de snakker lidt sammen og skilles igen, men slutningen er ellers åben.

Bag frontallapperne

Romanen igennem reflekterer Sune og fortælleren over de frontallapper, som vi har mellem panden og resten af hjernen, og som styrer og regulerer vores impulser og lyster i forhold til den pågældende sociale situation og samfundets normer for passende opførsel:

Damen på sædet ved siden af tager et lille spejl frem, og Sune drejer hovedet og ser på hende. Hun har alt for meget bruncreme på, og hun har ikke fået smurt det ordentligt ud (...) Han har lyst til at sige det til hende (...) Tænk, hvis man bare sagde sådan noget til andre mennesker. Det har Sune altid været lidt bange for. Da han var barn, var han også bange for, at han skulle komme til at slå et andet menneske ihjel eller røve en bank, så han kom i fængsel. Nu ved han, at det er frontallapperne, der redder en fra den slags. De bremser for eksempel også uheldige indskydelser som f.eks., når en mand får en ubændig lyst til at have samleje med en hvilken som helst kvinde, der er inden for rækkevidde. Frontallapperne kan udsætte behov og holde ens opførsel inden for normerne. Det er Sune virkelig taknemmelig for, og det er lige ved, at han kunne finde på at køre med cykelhjelm blot for dette ene at beskytte sine frontallapper. (Se på mig: 70)

Frontallapperne forhindrer os i at sige, hvad vi tænker, som Sune i bussen, men de forhindrer os også i fysisk at gøre, hvad vi direkte føler i forhold til aggression og seksuel lyst. Mange volds- og voldtægtsmænd har netop beskadigede frontallapper og kan derfor ikke styre deres aggressioner og seksuelle lyster, hvilket fører til grænseoverskridende og kriminel adfærd.⁴ Frontallapperne er grundlæggende den instans, der regulerer det, som Freud kalder "realitetsprincippet", som "Id'et" må lære at adlyde gennem "Jeg'et" og dets interaktion med omverdenen (Freud: 49-66). Selvom "Id'et", der jo ifølge Freud netop er styret af "lystprincippet", fortæller os, at vi har lyst til at pande vores chef ned, have sex med en kollega i kopirummet eller fortælle kvinden i bussen den nøgne sandhed, så gør

vi det ikke, fordi det vil udelukke os fra videre deltagelse i fællesskabet. Vi må i stedet bøj os for "realitetsprincippet" for at kunne indgå i det pågældende samfunds sociale fællesskaber på en harmonisk måde. Og det er det, frontallapperne hjælper os med, og som Sune er så taknemmelig for, når han får disse angstprovokerende, impulsive anfald.

Det mest interessante ved *Se på mig* er, at romanen sætter sig for at skildre, hvad der foregår inde bag disse frontallapper – i vores inderste private kammer – hvor tanker og impulser opstår, som vi normalt aldrig ville sige højt, selv ikke til vores nærmeste venner. Det sker blandt andet ved, at Sune som en slags overspringshandling i forhold til sin skrivekrise køber en bamse med et indbygget overvågningskamera, som han forærer Julie for at få adgang til at følge med i hendes privatliv. På den måde kommer han ind bag Julies "frontallapper", i og med at han nu har adgang til, hvad der foregår bag den lukkede dør på hendes værelse. Her kan han se hende onanere, tude uhmæmet, rable i telefonen og ligge halvt bevidstløs i sengen uden makeup. Sune har fået de "røntgenbriller", som han selv frygter mest. Briller, der kan se bag om vores sociale persona; som kan se os "uden filter":

Han tænker på, hvor forfærdeligt det vil blive for sådan en, som ham, om mange år, når man har opfundet røntgenbrillen, og den bliver lige så brugervenlig og udbredt som mobiltelefoner er i dag. "Kan I huske dengang, vi ikke kunne kigge gennem husene, men måtte åbne dørene, for at se, hvad andre lavede? Vi vidste jo *intet* om hinanden." Så vil man kunne stå på gaden og se, hvordan Sune kigger ud i luften eller piller næse, ser porno og rejser sig og sætter sig igen. Alle de, som tror, han er seriøs og har sagt job og lejlighed op for at være fuldtidsforfatter, vil forstå, hvor ynkelig han i virkeligheden er. (156-57)

Denne adgang til kammeret "bag frontallapperne" er selve kernen i romanen, og frontallapp-metaforen fungerer på flere forskellige planer i værket, som et russisk dukke-system hvor der er en mindre dukke inden i den næste dukke: Det at komme bag frontallapperne er altså en metafor for 1) Sunes adgang til Julies privatliv via kameraet i bamsen, 2) forfatterens adgang til det menneskelige sind, da hun er i besiddelse af "røntgenbrillen", som gør, at man "ikke kan undgå at bruge sine omgivelser og nærmeste relationer, venner, familie, kærester" (139), og 3) i sidste ende for læserens adgang via kunsten og fiktionen til dette inderste menneskelige kammer, som i det daglige liv er tabu og ikke må formuleres. I følgende – og i utallige andre – passager bogen igennem er vi helt inde bagstage

det er sket. Nu bliver Nina rigtig voksen og får et lille barn, der er vigtigere end alle andre, også vigtigere end både René og Julie. (125-126)

Og Sune:

de skal passe Gustav, og så skal Lars og Anne Sofie på hospitalet, hvor Anne Sofie skal indlægges og føde deres døde barn (...) Sune kan godt forstå at det er alvorligt, men på den anden side kender de jo ikke barnet. Det ville da være værre, hvis det var Gustav, der var død (...) Jeg har virkelig ondt af jer, siger Sune. Men det mener han jo ikke helt. Faktisk går han lidt raskere til, da han fortsætter hen mod Købmagergade. Det er hårdt for dem og ikke mindst for lille Gustav, som er blevet lovet, at der kommer en lillebror eller lillesøster ud af hans mors mave, men Lars og Anne Sofie tager ikke skade af lidt modgang. De har alt, vitterligt alt. Kærlighed, en lille dreng, gode jobs, masser af penge og succes og endda et heftigt sexliv (...) Det her skal fejres, tænker han og bliver sort af skam. (169)

Man kan ikke åbent forbande, at ens bedste veninde er blevet gravid, selvom man tænker det, og man kan ikke åbent godte sig over sine venners ulykke. Og slet ikke over, at ens bedste vens ufødte barn er dødt. Hvis Sune sagde det højt, ville folk stemple ham som psykopat og vende ham ryggen. Men det interessante er, at vi alligevel gør det alle sammen. Vi snakker bare ikke om det. For det, der foregår inde i hovedet på Sune og Julie af seksuelle fantasier, er fuldstændig normalt, og helt i tråd med, hvad de fleste yngre mennesker går og tænker på adskillige – hvis ikke flere hundrede – gange om dagen. Og deres skjulte følelser af hævngrænseløshed (aggression) og jalousi bag den medfølelses facade er noget, vi alle føler – hvis ikke på daglig basis så i hvert fald engang imellem. Det er fordi, vi alle i bund og grund er Sune og Julie, at vi fascineres af denne roman, der på overfladen virker som en ganske banal historie om en helt almindelig kvinde i starten af trediverne og en ditto forfatter med skriveblokering, der bor sammen og ender med at have et seksuelt forhold. For vi har lignende seksuelle fantasier, selvom vi aldrig ville turde sige det højt til nogen, og i de fleste tilfælde slet ikke ville synes om at udleve dem i virkeligheden, fordi de netop tilhører fantasiernes verden (men ser man på forbruget af porno på internettet, så passer det jo som fod i hose med de arketyriske mandlige henholdsvis kvindelige seksuelle fantasier, som Sune og Julie har). Men vi onanerer og hulker i privaten, og derfor fascineres vi af at have adgang til dette privatliv – det, der foregår bag frontallapperne – fordi det netop er skjult, men på en og samme gang noget, der gælder for os alle. Et

i hjernekammeret, hvor de seksuelle fantasier udspringer sig hos vores to hovedpersoner. Her Julie:

Det kan være svært at komme. Hun må finde på de mest ækle fantasier om andre kvinder og mindretalige sexslaver i Indien, som Casper tvinger hende til at blive slikket af, mens han står og onanerer og ser på dem. Og endelig lykkes det, og radioen spiller pludselig enormt højt, men tilsvarende er tungemaskinen også blevet mere skarp i lyden, og hun skynder sig at få den slukket og løsnet sugeskoppen. Bryrsvorten er stadig megalang og har en mørkerød, næsten blålig ring omkring sig. Det går da forhåbentlig snart væk igen. (143)

Og Sune:

Sune tænder for støvsugeren igen. Han nyder larmen og trækker hårdt i slangen, så hjulene bumper over dørtrinnet. Han kan slet ikke forestille sig Julie bo her med en mand og have sex med ham eller gå nøgen rundt. Hun er så kontrolleret, at man får lyst til at lægge hende over et bord og kneppe hende og se, om der er liv (...) Han onanerer, mens han forestiller sig, at hun ligger på maven på køkkenbordet med sin store, hvide røv op imod ham. Han spreder hendes balder og borer sig ind i hullet og trækker sig ud igen, og sådan bliver han ved med at støde ind og trække sig ud, mens hun skrider og stønner og prøver at komme fri. Da han er lige ved at komme, vender han hende om og stikker sin pik ind i hendes mund. Det er en af de frækkeste fantasier han har: at kneppe en kvinde i røven og få hende til at slikke sig ren bagefter. (90)

Via romanens fortæller kommer vi altså helt ind i hovedet på personerne, bag frontallapperne, hvor vi har ucensureret adgang til deres mest intime og hemmelige seksuelle fantasier, men også til de centre hvor aggression, hævn og misundelse bor. Impulser, der afføder tanker, der skal holdes lige så hemmelige og skjulte for omverdenen, for at man ikke skal blive udsat for sociale sanktioner og eksklusion:

Julie kan lige så godt få det skåret ud i pap med det samme: Æv, bæv, vi andre har fået slikposer, men du må ikke få noget. Dem inde i Købmagergade har sat sløjfer i børnenes klapvogne og råber tillykke til Nina og René (...) Julie har selvfølgelig sagt tusind gange tillykke, og hun glæder sig virkelig på Ninas vegne, oprigtigt, samtidig med at hun forbander, at

indhold og et menneskeligt rum, der i virkeligheden er lige så normalt og banalt, som også sproget i romanen er det, men et rum, der får sin helt specielle tiltrækningskraft ved det enkle faktum, at det rent faktisk formuleres. Og så i et sprog, der fremstår lige så pinligt *genkendeligt*, som det sprog vi selv bruger hjemme i privaten, hvor vi ikke behøver at være med på de sprog-sociale noder, men bare kan tale "frit fra leveren", for at blive i Hamanns klicheagtige hverdagsprog, som dog samtidig rummer en sofistikeret ironi, der giver sproget litterær kvalitet.

Jo, den slags tanker er normale

I Lone Hørslevs skilsmisse-digtsamling *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale* (2009) finder vi et kvindeligt lyrisk jeg, som oven på en hård og følelsesladet skilsmisse mest af alt har lyst til at forgifte sin tidligere mand. Flere forskellige volds- og hævnfantasier udspiller sig hos dette kvindelige lyriske jeg digtsamlingen igennem i kølvandet på det følelsesmæssige traume, skilsmissen har forårsaget. Samlingens overskrift kommenterer indholdet på meta-narrativ vis ved at spørge ind til, om disse voldsomme hævn- og aggressionsfantasier er "normale", eller om det hovedsagelig er det lyriske jeg, der er ude på et psykisk overdrev. Med udgangspunkt i *Se på mig* og de andre værker, der beskæftiger sig med den slags tanker og fantasier af privat og intim karakter, må vi konkludere, at: Ja, det er de. De er helt normale. Både i tilfældet Hørslev og i tilfældet Hamann er der altså tale om ganske realistiske, universelle skildringer, selvom vi i første omgang tror, at disse tanker og fantasier er helt unikke for det lyriske jeg, henholdsvis for Sune og Julie, og flere gange chokeres over at blive konfronteret med en del af deres intimsfære, som man normalt sjældent får indblik i – selv i bøger.

Det uperfekte menneske: Den defekte frontallap

Så længe vi ikke taler højt om disse tanker, der udspiller sig bag frontallapperne, og så længe de kun formuleres som kunst eller fiktion, er alt i den skønneste orden. Frontallapperne har gjort deres arbejde, "realitetsprincippet" er overholdt, og alle er glade. Men når disse tabuiserede fantasier ikke forbliver i den fiktive verden som fantasier, men omsættes til faktisk handling og efterfølgende formuleres som virkelighed, så opstår der voldsomme problemer. Og det var nøjagtig det, der fik Jørgen

Leth i fedtet, da han i bogen *Det uperfekte menneske* (2005) ikke bare nøjedes med at skrive, at han havde en *fantasi* om den syttenårige sorte kokkedatter, eller alternativt opfandt en fiktiv person, der havde sex med hende (hvilket netop ikke havde skabt nogen problemer), men beskrev, hvordan han selv omsatte denne arketyriske mandefantasi (som man i øvrigt kan finde overalt på sexsiderne på internettet) til virkelighed. Han "ignorerede" altså frontallappernes signaler og udlevede og beskrev en fantasi, der selvfølgelig er ekstremt udbredt hos vestlige mænd, men som ingen – af frygt for samfundets fordømmelse og sanktioner – tør udleve, endsize nævne højt, ud over i et lukket forum af ligesindede mænd efter indtagelse af rigelige mængder alkohol. Jørgen Leth oplevede således, hvordan samfundet sanktionerer, når man er for ærlig. Hvordan visse ting hører fantasien og fiktionen til og bør forblive der, selvom der ikke var tale om en kriminel handling, og begge parter var enige om at indgå det seksuelle forhold. Og her har vi måske i kernen i fiktionen og skønlitteraturens styrke: at den netop udgør det frirum, hvor der er plads til at formulere det allermost private. Hvor vi kan placere og beskrive fantasierne på passende afstand, så de ikke griber ødelæggende ind i vores liv, som det lige præcis skete for Jørgen Leth oven på udgivelsen af *Det uperfekte menneske*, hvor han måtte opgive hvervet som dansk konsul i Haiti og desuden blev fyret som Tour de France-kommentator på TV2. Jørgen Leths projekt var vel i virkeligheden – med udgangspunkt i sig selv – at pege på, at vi alle er *uperfekte* mennesker, dvs. at det gælder for alle mennesker, at vores frontallapper svigter engang imellem, men det store problem var, at han ikke ikklædte det fiktionens måske eller helt lod være med at sige noget.

Julie som reality-tv-figur

Den fascination, vi oplever, når vi læser *Se på mig*, og som får os til grådigt at vende siderne og anmelderne til at juble begejstret, er i bund og grund den samme, som vi oplever, når vi ser reality-tv. Sunes overvågning af Julie gennem kameraet i bamsen og læsernes adgang til både Sunes og Julies privatlivsfæ, bag deres overfladiske sociale personaer, spiller en helt central rolle i romanen, der giver associationer til reality-tv-shows som "Big Brother" og tiden *Se på mig* peger jo ganske åbenlyst i samme retning. Julie ligner da også på mange måder en type, som vi ofte ser i reality-tv-programmerne. Folk med korte eller mellem lange uddannelser, som er ganske afmødte og ikke har den store selvindsigt, men som har meldt sig til

et reality-tv-show for at "blive set" og på den måde skabe en identitet. De bruger reality-tv-showet til at blive kendte for på den måde at kunne lave et karrieremæssigt spring, der samtidig gør dem i stand til evt. at bryde ud af deres sociale klasse. Og her er reality-tv jo en oplagt mulighed for at stikke ud og få en identitet som en offentlig person, selvom det ofte kan give baglag. Personerne i reality-tv-shows udviser ofte en ekstraordinær grad af subjektivitet på grænsen til hysteri, fordi de *bliver nødt til at stikke ud* og være unikke i forhold til de andre deltagere – men sikkert også på opfordring fra produceren for at skabe drama. Julie udviser den samme grad af hysteri og selvbedrag, som vi ofte ser det hos den type af deltagere i reality-tv-programmerne. Med sin uhammede gråd, gentagne forsøg på at snyde sig til at blive gravid, misundelse, selvmedlidenhed og mangel på evne til at se realiteterne i øjnene ligner hun mange af deltagerne i fx "Big Brother", "Robinson Ekspeditionen" eller "Paradise Hotel". Hun prøver dog ikke at eksponere sig selv, men bliver ufrivilligt eksponeret af Sune og i sidste ende af forfatteren, så vi som læsere oplever hende som en prototypisk reality-tv-figur, der pludselig er trådt fra et reality-tv-program og ind en bog i stedet for.

Julie forsøger samtidig gennem dameblade og selvhjælpsbøger at komme ud af sin krise (71, 121, 133). Hvis bare hun kan være stærk og følge rådene om at smile mere, have bedre sex og stramme maveskindet op, så skal hun nok få det bedre, hvilket hun – ligesom langt de fleste i den virkelige verden – selvfølgelig ikke er i stand til. Og det er nøjagtig sådan de fleste reality-tv-programmer er sat sammen. Her følger vi typisk folk fra de lavere sociale klasser, der, gennem selvdisciplin og coaching fra en ekspert, kæmper en hård kamp for at forbedre sig og ændre deres liv. Det kan være for at tabe sig, opdrage sine børn bedre eller komme ud af druk eller kriminalitet. Det ligger implicit i dette set-up, at det er disse menneskers egen skyld, at de er havnet i den situation, og at de nu skal lære, hvad de selv kan gøre for at komme ud af den. I sidste ende mislykkes det altid for dem, ligesom det gør for Julie og langt de fleste andre mennesker. Reality-tv-serierne spejler altså den måde, hvorpå overordnede, strukturelle problemer i samfundet de sidste 10-20 år er blevet gjort til individuelle problemer, selvom de i virkeligheden har at gøre med fordelingen af social og kulturel kapital, som allerede har fundet sted, og som individet ikke selv har haft direkte indflydelse på:

Because all the assessments made on the programmes by experts are based on performance, it appears as if failed performance is a problem of individual or psychological disposition "I just can't", rather than about social

or cultural capital. Therefore, through a variety of means participants on "reality" television appear as historically reified; drama is played out in the present, occluding social relations and material conditions. Any failure appears as personal rather than social or cultural, limiting the presentation of a more complete "architecture of the self". (Skeggs & Wood: 238)

Drømmen om, at vi selv kan forandre os og blive mere succesfulde og smukkere, er en fantasi, vi alle har, og det er derfor, den kan sælge varet, tv og magasiner for astronomiske beløb. Men det er i bund og grund en drøm, som ikke kan efterleves. For hvis vi alle – eller bare de fleste af os – havde været i stand til at følge alle disse opskrifter på et godt liv, på god sex, på at tabe os og spise sundt, ja, så kunne disse produkter jo ikke sælges mere. Det er netop, fordi vi *ikke* kan, at disse produkter bliver ved med at have så voldsom efterspørgsel. Og det er bl.a. det, slægtsromanerne (og her også Kirsten Hammanns roman) er i stand til at pege på: at vi er skabt af en masse ydre omstændigheder, som vi ikke har haft indflydelse på (historien, slægten, vores forældres valg, etc.). Det eneste, der virkelig kan få os til at lave grundlæggende om på vores liv, ser ud til at være en alvorlig – ofte livstruende – begivenhed, der hiver tæppet helt væk under os. Fx da Julie opdager kameraet i bamsen og dermed hendes elskedes Sunes chokerende dobbeltspil, og hun for første gang i mange år handler aktivt. Hun smider Sune ud og tager ham ikke tilbage. Denne begivenhed bliver samtidig det voldsomme chok, der får Sune ud af skriveblokeringen og videre i sin forfatterkarriere. Vi har kun chance for at ændre os, når der *virkelig* er noget på spil. Det må være konklusionen på Julies selvhjælps- sump og Sunes overspringshandlingslammelse i *Se på mig*.

Reality-tv og sociale klasser

Den måde, Julie bruger reality-tv- og dokumentarprogrammerne på, udgør selve kernen i, hvorfor disse genrer er blevet så populære. Vi får det ganske enkelt bedre af at se på mennesker og segmenter, der har det dårligere end os selv, og som er endnu mere marginaliserede (ligesom Sune godter sig over sine succesfulde venners døde barn, fordi de nu pludselig har det værre end ham). Det giver os et håb om og en tro på, at vores eget liv ikke er så dårligt og kedeligt, som de fleste af os ofte går og synes:

Julie har haft en god aften. Først så hun et program om et ekstremt overvåget fængsel i USA, hvor der var interviews med fanger, der afsonede

straffe på op til 60 år (...) De fik hundede at spise og havde hverken motionsrum eller tv eller ret til at uddanne sig (...) Og alligevel var der nogen, der sagde: "Jeg vil blive et bedre menneske og et godt eksempel for mine børn, jeg må arbejde med mig selv, ingen andre gør det for mig." Så syntes Julie egentlig, at hendes savn og mangler og problemer i det hele taget var små (...) Næste program var om en flok danske dværge, små bitte, uskønne kroppe, store, grove hoveder, nogle af dem med små pibestemmer. Flinker, intelligente mennesker, men med alt det ydre skruet forkert sammen. De gik i byen, ønskede sig kærester, de var præcis som deres jævnaldrende, men ingen ville røre ved dem med en ildtang på den måde (...) Og hvor grim er det lige, Julie er, når hun sammenligner sig med sådan én? (...) Julie er jo gudsmuk i sammenligning. Det sidste program var om en kvinde, der havde tabt sig 150 kilo og nu havde 40 kg hud, der hang i lag fra hendes krop. Store, tunge, slaskede gardiner af gærdej ned ad ben og arme og mave. Julie nappede i sin dille på maven og synes, hun var verdens slankeste kvinde og blød på den sexede måde. (109-110)

Julie kan på en gang identificere sig med disse ekstreme skæbner (ideen om at de vil være bedre mennesker, at de brænder efter at få en kæreste, og at de gerne vil have en attraktiv krop) og samtidig konkludere, at hun er – og har – det meget bedre end dem. Og skulle vi også være overvægtige eller på anden vis lidt aparte, så er der altid nogen i en reality-tv-serie, der har det værre end os. De fleste folk fra den kreative storbyklasse, som ser disse programmer (og det er faktisk ret mange, undertegnede inklusive), der har typer fra den lavere middelklasse som Julie som hovedpersoner, oplever ofte en sælsom fascination kombineret med en vis form for skadefryd over at se sådan nogle almindelige mennesker, der slet ikke kan finde ud af det, og som slet ikke reflekterer lige så meget over livet og tilværelsen som dem selv. Sune er dybt fascineret af Julies almindelighed, men udviser også her et snæversyn i forhold til Julies karakter, der ikke helt holder stik længere henne i romanen, da hun fx handler med stor styrke og konsekvens og smider ham ud. Den kreative storbyklasse har også sine egne stereotype billeder af de "almindelige" mennesker, selvom den som regel påstår det modsatte:

Det er så de ting, hun går mest op i: sin forlovede og deres kommende familieliv, hus, børn, skole, fritidsaktiviteter. Sune har seriøst ikke kendt sådan et menneske siden gymnasietiden (...) Kedeligt, men også misundelsesværdigt enkelt. Julie er der: slags menneske, som ikke stiller de store

krav til tilværelsen og dermed har større chancer for at bukke turets (...)
Hun er sikkert ikke engang bange for at dø. (125)

Og Sune er jo på sin egen måde lige så ganske almindelig, banal og røvkedelig som Julie, og i den forstand projicerer han sin egen uformåen over på hende. At han i så virkeligheden ender med at blive forelsket i hende, og at de *ikke* får hinanden i enden, som man ellers som læser ubevidst regner med, er så bogens ultimative nemesis over Sunes leg med kameraet og hans initiale overlegenhedsfølelse. Men Sunes nedladende syn på Julie som en slags reality-tv-figur fra en klasse, der ligger under ham, afspejler også den forskel i måden, hvorpå middelklassen henholdsvis arbejderklassen opfatter de fleste hovedpersoner i reality-tv-shows, og som også gælder for Julie og Sune:

Whereas our middle-class groups had referred to "reality" television as "stupid people doing stupid things", our working-class respondents talked of "people doing well for themselves". (Skeggs & Wood: 243)

Den seneste udvikling inden for reality-tv er, at den kreative storbyklasse nu er blevet inviteret ind på skærmen som deltagere. Det er det segment, som Sune jo kender, og som han brænder for at være en del af, selvom han ikke er det. Disse folk fra den kreative storbyklasse – den postmoderne individualiserings vindere – deltager i reality-vinder-programmer som "Vild med dans", "Maestro" og "Celebrity Chef", hvor vi så alle kan sidde og blive fascineret af, hvor dygtige og hurtige de er til at lære andre ting end dem, de i forvejen er gode til. På den måde er reality-tv stærkt klasseopdelt i "vinder-tv" og "taber-tv" i forhold til individets evne til at omstille sig, lære nyt og forandre sin egen situation i et konkurrenceorienteret neoliberalistisk samfund. Vi ser, hvordan alle de fattige og underklassen ikke kan ændre sig ved egen hjælp og få det bedre (og det godter vi os over), og vi ser, hvordan de folk, der i forvejen er kreative og privilegerede, så nemt som et snuptag lærer de nye cubanske dansetrin eller får styr på at kreere et kompliceret profitrole-kagetårn på et par timer (og det fascineres vi af). Der er dem, der kan forandre, lære og tilpasse sig (vinderne), og dem, der ikke kan (taberne). Det er det globaliserede, individualiserede samfunds realitet, og det er det, vi ser "mimet" hver dag i dokumentar- og reality-tv-programmerne, selvom vi ikke er bevidste om det. Og det er det, som Jan Sonnergaards og Jakob Ejersbos noveller i slutningen af 1990'erne allerede havde fat i, og som også berøres i *Se på mig*, hvor vi føres ind i reality-tv's, damebladens og selvhjælpsbøgernes anatomi,

der konfronterer os med kravet om at være succesfulde individer, der har kontrol over vores eget liv.

Afslutning

De seneste femten år har de danske forfattere fokuseret på forskellige aspekter af de postmoderne livsvilkår, deriblandt den tiltagende individualisering. Først som et produkt af den globaliserede kapitalisme, hvor vi i slutningen af 1990'erne blev forbrugere i stedet for producenter, og hvor egoisme og narcissisme ifølge forfatterne fulgte i kølvandet på det økonomiske opsving og den globale neoliberalisme. Siden blev individualiseringen behandlet i slægtsromanerne i midten af 2000'erne, som en reaktion på et identitetstab i forhold til de hurtige, omskiftelige relationer og familiens og slægtens sammenbrud, men også som en udpegning af at individet ikke kan anskues isoleret uden at medtage historien og den sociale arv. Sidste udvikling, som beskrevet i behandlingen af *Se på mig*, er, at det private er blevet mere og mere synligt i den offentlige sfære, såvel som i kunsten, fordi det private er en universel fællesskabsmarkør, der binder os sammen i en tid, hvor individerne er blevet mere og mere fritsvævende og isolerede. Samtidig bliver det postmoderne menneske nødt til at stå frem og markere sig som et unikt individ for at klare sig i den øgede konkurrence med de andre individer, og her betyder kampen om opmærksomheden alt i 2000'ernes nye konkurrencesamfund, som har afløst for velfærdssamfundet. Et samfund, som også økonomen Ove Kaj Pedersen har beskrevet i bogen *Konkurrencestaten* fra 2011. Konsekvensen er, at vi i dag er tvunget til at agere i virkeligheden, som om vi var deltagere i et reality-tv-show. Vi må "skabe" os, ligesom de hysteriske reality-tv-deltagere, for at få den livsvigtige opmærksomhed i konkurrencen med de andre individer, der gør, at vi kan forbedre mulighederne for at skabe det liv, vi gerne vil leve. Reality-tv-konkurrencerne mimer således det nye samfunds konkurrence-ideologi, som har afløst velfærdssamfundets fællesskabsideologi. Konkluderende kan man derfor sige, at det postmoderne menneskes livsvilkår i det individualiserede samfunds accelererende medievirkelighed passer fornemt på titlen på Kirsten Hammanns tankevækkende roman: *Se på mig*.

Litteratur

- Blixen, Karen: *Sidste fortællinger*. 4. oplag. København: Gyldendal 1957.
- Bunch, Mads: *Samtidens billeder: realismen i yngre dansk litteratur 1994-2008*. København: Dansk lærerforenings Forlag 2009.
- Elliot, Anthony & Lemert, Charles: *The New Individualism. The Emotional Costs of Globalization*. Revised Edition. New York: Routledge 2009.
- Guldager, Katrine Marie: *En plads i historien*. København: Gyldendal 2010.
- Hammann, Kirsten: *Se på mig*. København: Gyldendal 2011.
- Pedersen, Ove Kaj: *Konkurrencestaten*. København: Hans Reitzels Forlag 2011.
- Throop, Elizabeth E.: *Psychotherapy, American Culture and Social Policy. Immoral Individualism*. New York: Palgrave Macmillan 2009.
- Treanor, Paul: "Liberalism, Market, Ethics". December 1, 2007. <http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html> (hentet 22.9.2012).
- Skeggs, B. & Woods, H.: "The Transformation of Intimacy: Classed Identities in Moral Economy of Reality Television", i Margaret Wetherell (ed.): *Identity in the 21st Century. New trends in Changing Times*. Hampshire: Palgrave Macmillan 2009, s. 231-250.

Noter

- ¹ <http://www.africanexecutive.com/modules/magazine/articles.php?article=5917> (hentet 4.12.2011).
- ² Frasen "det er din egen skyld taberne" optræder bl.a. i novellerne "Onsdag formiddag hos Annette" (s. 137) og i "Lille Skat" (s. 144) fra Jan Sonnergaards novellesamling *Sidste søndag i oktober*. 1. bogklubudgave, 1. oplag, København: Gyldendal 2000.
- ³ Kræn, Kristoffer & Wulffhagen, Rune: "Tabermanden er vor tids neandertaler", i *Information* 22.6.2011.
- ⁴ Interview med den amerikanske neuropsykolog Elkonon Goldberg i *Psyke-log-Nyt* 17: 2002, s. 13.